Antonio Bueno

testi di
Lara V. Masini
Edoardo Sanguineti

Il Indiano

Grafica di Andrea Miola

ight 1970 by l'Indiano, Firenze, Piazza dell'Olio. 3

Antonio Bueno

testi di
Lara V. Masini
Edoardo Sanguineti

Indiano / Firenze

Ingres da un lato, Pascin dall'altro sono, a mio avviso, i termini di confronto, « a monte », del mondo pittorico di Antonio Bueno: una fedeltà, *malgré lui,* alla forma, come unica espressione « libera » dell'artista, come unica salvezza e possibilità di autonomia dell'arte, in quanto, ancora, creatrice di forme; e la cosciente, internazionale — talvolta perfino un po' masochista — volontà di distruzione, di *défiguration* della forma stessa in un disfacimento che, in Pascin, è il risultato diretto del completo sfacelo di una società sulla quale incombe la tragedia di una guerra. Né possiamo dire, ancora, che cosa ci sia riservato nella contrazione violenta della nostra condizione attuale, in un mondo in cui la scienza, nonché l'arte, divengono quasi sempre, senza possibilità di scampo, strumenti del sistema distruttivo della società.

Ingres resta, per Bueno, un punto di riferimento come simbolo della volontà di resistenza di un mondo amato come un'ultima età dell'oro. Pascin denuncia la dissoluzione di un mondo, il passaggio dall'ultimo « classicismo » parnassiano, purista, all'informalismo di una nuova società « in fieri » che non è ancora padrona dei propri mezzi, che soprattutto non ha il suo spazio definito, che si apre su due guerre, che dà il via alle lotte dirette tra cultura e potere, per cui ti rendi conto — e un operatore come Antonio Bueno, nella sua posizione di etica marxiana non può non sentirlo — che ogni aggancio diretto, ogni fedeltà alla forma come fatto estetico può divenire strumento di potere.

Di qui la necessità dell'artista, se vuole avere ancora uno scopo nella società in cui vive, di mettersi contro ogni autorità costituita (anche, dunque, contro ogni costituzione « sintattica » e organizzata della forma), fino alla completa dissoluzione di essa

(pure se, nella trascrizione attuale, di Bueno, la distruzione non si manifesta in termini esistenziali, kirkegaardiani, come aspirazione di libertà dell'inconscio).
Anche la continua volontà di Bueno di rispondere direttamente, di piegare il suo discorso di base — che resta, comunque, un problema di forma — alle successive, varie sollecitazioni delle diverse correnti di rottura, anche se (direi quasi *proprio perché*) effimere, transitorie, non è che la storia successiva di un'operazione di *défiguration* e di *repèchage* all'interno della forma; un insieme di atti di amore-odio alterni e continui.
A ben pensarci anche il momento metafisico ('50-'60) il periodo per così dire, parnassiano, è stato, in un certo senso, una cristallizzazione, un raggelamento della forma, divenuta come asettica; tanto che, in pieno periodo dei gomitoli e delle pipe (e nello stesso ordine di impostazione formale) si era potuta avere la piccola serie di tipo astratto-geometrico (tipico l'*Omaggio* a *De Stijl*), senza peraltro che questo raggelamento, tutto interiore, si potesse mai scambiare con l'imbalsamazione mortale (il *cadavre exquis*) dei surrealisti.
Anche la successiva *défiguration,* quella che lo portava, verso il '61-'62, ad una sorta di informalismo (dilatazioni a livello di paesaggio — i tracciati — perpetrate sull'immagine enfiata ed espansa fino a debordare dal suo « campo » — il piano del quadro —), non è stata, in fondo, che una sorta di *raptus* amoroso verso la forma-immagine. E l'immagine resta, quasi costantemente, quella femminile. « Monogamia iconica », la definisce Sanguineti nella sua acuta, lucida interpretazione. (Quando, talvolta, l'immagine è uomo, allora è l'uomo-io; ciò che si ripete, come suggestione di una sorta di ossessione dell'io, nelle successive « impronte »).
Lo scatto si aveva poi nel recupero della figura in termini di feticismo attuale, come *mass-medium* (i fumetti, i teatrini, le proposte *new-dada*). E questo coincideva, per Antonio Bueno, con l'unico periodo di lavoro di gruppo, svolto a livello intersoggettivo, all'interno del gruppo 70.
È stato, quello, il momento in cui Bueno, pur recuperandola completamente, ha maggiormente disprezzato la forma.
Le immagini femminili son divenute bambolette-fantoccio, di pezza, senza sangue e senza che dalle rotonde boccucce aperte ad O uscisse alcun suono, senza che dai piccoli strumenti miniaturizzati che tenevano in mano nei *Concerti* si levasse alcuna armonia.

Scriveva Renzo Federici nel '65, a proposito di alcune di queste « bambolette »: « C'è... un particolare che si scopre poi: i piccoli seni, anziché dipinti, sono a rilievo, in spugna da bagno: toccandoli si sentono morbidi. Ecco dunque la comunicazione, il coefficiente informativo: i seni femminili sono morbidi ».

Ma c'è un altro coefficiente informativo: i seni femminili sono morbidi, ma possono anche essere di gomma!—
È una ennesima *défiguration* della forma classica, dell'ideale di bellezza femminile.
Bueno arrivava, per questa via, alla distruzione analitica della comunicazione stessa intesa come mezzo di persuasione occulta, come mezzo di massificazione: al contrario, ad esempio, di un Lichtenstein, che ci dà il tempio greco per i turisti con l'accentuazione volutamente smaccata del « colore locale » (l'azzurro del cielo sempre sereno, le ombre nette di un paese pieno di sole, la spiaggia puntinata) o di un Warhol che ci offre in serie il ritratto di Marilina con un gran tocco di rosso al posto della bocca, due righe viola per sopraccigli (i simboli sfacciati, cioè, di un « idolo » delle masse), Bueno annulla a poco a poco tutti i colori-simbolo, le immagini diventano larve, si arriva ai rilievi bianchi. E a questo vaglio spietato, a questo lavaggio, vengono sottoposte anche tutte le immagini del repertorio figurativo precedente, anche i fiori, anche le pipe.
È il primo atto del processo di interiorizzazione successivo, del ritorno al lavoro isolato, di un successivo riaffiorare del colore dell'immagine da un fondo divenuto nero, brumoso, denso: il rosa delle carni riaffiora come un fuoco segreto, mentre alcune lettere-sigle si dispongono nette sulla superficie, chiavi di rebus irrisolvibili, codici di un linguaggio misterioso, cabalistico.
Le immagini femminili sono ancora le stesse, tengono in mano gli stessi strumenti, (dipinti, non più piccoli oggetti reali) come nei precendenti *Concerti,* sventolano sulla nuca le stesse, elegantissime code. Ma la forma non è più tornita, smaltata, lucida. È lievemente sfatta, morbida, appena macerata, come la pelle di un fiore reciso e conservato in vaso.
Il filo conduttore che abbiamo fatto partire dal riferimento ingresiano riportandolo fino al dissolvimento pasciniano si va definendo ora in un discorso di un'intensità vivissima.
Come se solo ora Antonio Bueno stesse raggiungendo il punto focale della sua espressione, l'espansione più piena e più ricca, la concentrazione più densa della sua maturità artistica.

Ma con Antonio Bueno non si può mai dire: forse domani avrà la forza di autodistruggersi ancora, e proprio al momento in cui il suo mondo pittorico sembrerà più chiaramente definito e raggiunto.
Anche questo, d'altronde, è parte integrante del suo modo di espressione, fa parte del suo bisogno di dichiararsi vivo.

LARA-VINCA MASINI

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

pag.

18. La Dama de pipes (n. 1) - 1958 - Olio su faesite (cm 80 x 110) - Proprietà R. Stianti (Firenze) 53
19. Ragazza - 1960 - Olio su tela (cm 40 x 50) - Proprietà privata (Milano) 55
20. Volto di donna - 1960 - Olio su faesite (cm 35 x 45) - Proprietà Marion Rockefeller (New York) 57
21. Volto - 1961 - Olio su faesiste (cm 30 x 40) - Proprietà Sergio Salvi (Firenze) 59
22. Studio - 1961 - China (cm 20 x 30) - Proprietà Emilio Vedova (Venezia) 61
23. Impronta di volto - 1961 (cm 30 x 40) - Proprietà dell'Autore 63
24. Studio di profili - 1962 - China (cm 40 x 30) - Proprietà Sergio Salvi (Firenze) 65
25. Tre impronte umane - 1963 - Olio su faesite (cm 200 x 120) - Proprietà Comune di Scandicci (Firenze) 67
26. Impronta di volto - 1964 - Olio su faesite (cm 30 x 40) - Proprietà ignota 69
27. Ragazza - 1964 - Olio su faesite (cm 30 x 40) - Proprietà dell'Autore 71
28. Sequenza di B. B. - 1964 - China (cm 70 x 50) - Proprietà dell'Autore 73
29. Homo technologicus - 1964 - Pittura e assemblage con poesie di L. Pignotti e musiche di G. Chiari (m 2 x 2,20) - Proprietà dell'Autore 75
30. Homo technologicus (retro) 77
31. Preistoria contemporanea - 1965 - Pittura e assemblage (m 5 x 2,20) - Proprietà dell'Autore 79
32. Fiori - 1966 - Polistirolo (cm 40 x 60) - Proprietà S. Tosi (Firenze) 81
33. Concerto bianco - 1967 - Tecnica mista (cm 110 x 85) - Proprietà dell'Autore 83
34. Grande concerto bianco - 1967 - Tecnica mista (cm 110 x 110) - Proprietà dell'Autore 85
35. Le amiche - 1967 - Tecnica mista (cm 60 x 60) - Proprietà dell'Autore 87
36. Cantante - 1968 - Tecnica mista (cm 35 x 45) - Proprietà dell'Autore 89
37. Lezione di latino - 1968 - Olio su faesite (cm 70 x 80) - Proprietà ignota 91
38. Il pompiere (Rebus) - 1968 - Olio su faesite (cm 30 x 30) - Proprietà dell'Autore 93
39. Concerto - 1968 - Olio su faesite (cm 60 x 40) - Proprietà privata, Alessandria 95
40. Grande Concerto rosso - 1968 - Olio su faesite (cm 130 x 110) - Proprietà dell'Autore 97
41. Il marinaretto - 1969 - Olio su faesite (cm 30 x 40) - Proprietà dell'Autore 99
42. Le amiche - 1969 - Olio su faesite (cm 30 x 30) - Proprietà dell'Autore 101
43. Profilo - 1969 - Olio su faesite (cm 30 x 40) - Proprietà Galleria l'Indiano (Firenze) 103
44. Giovinetta - 1969 - Olio su faesite (cm 40 x 50) - Proprietà ignota 105

indice

5 Lara V. Masini
9 Edoardo Sanguineti
Antonio Bueno
13 nota bio/bibliografica
17 illustrazioni
107 indice delle illustrazioni

archivio
lara
vinca
masini
cid
SP-1001-056
000112

nella stessa collana:

Marco Valsecchi	SERGIO SCATIZZI
Raffaele De Grada, Franco Solmi, Piero Santi, Vanni Bramanti	i " tre dell'Indiano ": WALTER FALCONI GUSTAVO GIULIETTI GABRIELE RICCERI
Giuliano Briganti, Alberto Moravia	SERGIO VACCHI
Piero Santi, Marco Valsecchi	ARTURO PULITI

Arti Graf. Alinari Baglioni - Firenze

L. 2000